



Aalborg Universitet

AALBORG UNIVERSITY
DENMARK

Ude fra Danmarks haver

aspekter af naturkvalitet

Arler, Finn

Published in:
Landskabet år 2020

Publication date:
2000

Document Version
Også kaldet Forlagets PDF

[Link to publication from Aalborg University](#)

Citation for published version (APA):

Arler, F. (2000). Ude fra Danmarks haver: aspekter af naturkvalitet. I Ørum-Nielsen, Anne (red.) (red.), *Landskabet år 2020* (s. 39-54). Ærø Natur- og Energiskole.

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal -

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us at vbn@aub.aau.dk providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Ude fra Danmarks haver

Aspekter af naturkvalitet

Finn Arler

Det er ikke uden en vis bekymring, at jeg har valgt at skrive om forskellige former for naturkvalitet. Begge de to begreber 'natur' og 'kvalitet' er nemlig af den slags, man kan begynde at skændes om, allerede før man har nået at sige hvad man mener. Tilmed er der folk, som for tiden forsøger at indsnævre eller måske ligefrem tage monopol på betegnelsen 'naturkvalitet,' så den alene handler om at opretholde det størst mulige antal af hjemmehørende arter. Det er en bestræbelse, jeg bestemt ikke deler - selvom jeg i høj grad er enig i, at den biologiske forskellighed er en væsentlig naturkvalitet. Jeg har imidlertid ikke tænkt mig at gå igang med en længere begrebsafklaring her.¹ Det jeg skal tale om, kan et langt stykke af vejen leve med at begreberne er relativt vage. Jeg skal derfor også nøjes med to korte afklarende bemærkninger om, hvad der i det følgende skal forstås med 'naturkvalitet.'

For det første handler det om nogle af de værdier eller kvaliteter, som kan optage os, når vi beskæftiger os med, befinder os i eller har tilknytning til områder i det, som man med endnu en vag og uklar betegnelse kan kalde *det*

åbne land. Det betyder på den ene side, at jeg ikke skal begrænse mig til vildniset, områderne uden direkte og bevidst menneskelig påvirkning. Det er der alligevel stort set ikke noget tilbage af i Danmark. Her er alting forlængst påvirket, udnyttet eller planlagt til mindste detalje - som én stor samling af forskelligartede haver. (Hvilket naturligvis ikke er det samme som at sige, at mennesket har været den eneste eller blot tilnærmelsesvist den væsentligste aktør i landskabelsen.) Jeg skal på den anden side heller ikke beskæftige mig med midtbyerne eller de særlige industrikvarterers kvaliteter. Det er ikke fordi jeg mener, at disse områder ligger udenfor naturen. Det er heller ikke fordi de kvaliteter, jeg skal behandle i det følgende, ikke også er væsentlige i deciderede bymæssige områder. Blot har jeg, mere eller mindre i overensstemmelse med den standende debat om naturkvalitet, valgt at hente mine eksempler fra det såkaldt åbne land, "ude fra Danmarks Haver" - derfra hvor hyldens duft kommer i Thøger Larsens digt om Den danske Sommer.

For det andet drejer det sig om værdier og kvaliteter, der ikke direkte er knyt-

tet til en meget håndfast *nyttefunktion*. Også her må man hurtigt indrømme, at det er svært at afgrænse præcist, hvad der er nyttigt og hvad der ikke er, men jeg tror alligevel, at det kan give mening at operere med en eller anden vag form for opdeling. Jeg vil således ikke beskæftige mig med f.eks. jordens bonitet, med bakketoppenes ruhedsklasse eller med tilsvarende kvaliteter, der er direkte knyttet til egenskaber, der kan betegnes som nyttige i en relativt snæver forstand. De kvaliteter, jeg her skal tage op, kan ganske vist også siges at være nyttige i en bred forstand - vi har alle brug for at leve i skønne, inspirerende og betydningsfulde omgivelser - de er det bare ikke på den snævre og meget håndfaste måde.

'Naturkvalitet' vil altså, kort fortalt, her blive brugt til at betegne de værdier og kvaliteter i det åbne land, som ikke er nyttige i snæver forstand. Det er kvaliteter, der viser sig og gør sig gældende, når vi beskæftiger os med, befinder os i eller har tilknytning til et område. Jeg har i det følgende valgt at opdele disse kvaliteter i fem grupper, der er knyttet til henholdsvis billedlige aspekter, til landskabers særlige karak-



Foto: J Ø-N

terfuldhed, til biologisk forskelligartethed, til historiske eller fortælle-mæssige aspekter og til naturfænomenerens egensindighed eller selvstændighed. Listen vil sikkert kunne suppleres, men de fem typer vil under alle omstændigheder være centrale for stort set enhver oplevelse eller bedømmelse af naturkvalitet.

Det billedlige

Den første og formodentlig mest oplagte måde, naturområder eller landskaber kan have kvalitet og være tiltrækkende på, er i en *billedlig* forstand. Det skal forstås helt bogstaveligt: billed-ligt, som om der var tale om et billede. Det er da også karakteristisk, at sansen for de billedlige kvaliteter er udviklet sideløbende med, at der er skabt billeder af landskaber. Ved at se på billeder udvikler vi sansen for at se landskaber som en slags levende billeder, som selvbevægende scenerier. Det er en hønen-og-ægget diskussion hvad der kom først: billederne af landskaber eller opfattelsen af landskaber som billed-lige, men det er samtidig oplagt at den moderne sans for landskabernes billedmæssige kvaliteter i høj grad er udviklet i kølvandet på den strøm af landskabsbilleder, der er produceret de sidste fire, fem eller måske næsten seks århundreder (afhængig af, hvor man vælger at lægge snittet).

Selvom det billedlige aspekt ved landskaber er en helt central naturkvalitet, så er den samtidig ikke nogen entydig størrelse. Den er pokkers svær at fange ind, og hvis man forsøger at opstille

regler og principper, dukker der med samme sikkerhed som amen i kirken tilfælde op, som bryder med reglerne. Tilmed sker der bestandigt forskydninger i den måde, man ser billeder og billedlige landskaber på. Billedkunstens historie har jo også netop været en lang række forsøg på at bryde nye veje og give anderledes bud på hvordan billeder kan være tiltrækkende eller på anden måde påtrængende. Selvom jeg er tilbøjelig til at tro, at vores opfattelse af landskabers billedlige kvaliteter er noget mere konservativ end billedkunsten er det generelt, så er det samtidig oplagt, at der også her er tale om en dynamik, hvor forskellige aspekter af eller elementer i landskabet fremhæves på skift, og hvor vi til stadighed finder nye måder at se på.

Det kan derfor være svært at lave landskabspolitik ud fra de billedlige kvaliteter. Men omvendt finder jeg det vigtigt *også* at have den vinkel med, når vi taler om vore landskabers kvaliteter. Jeg deler ikke den fra tid til anden luftede frygt for, at landskaberne generelt skal udvikle sig til en serie af hule scenerier, hvis planlægningen i højere grad foretages af billedligt orienterede landskabskunstnere. Der findes da tilfælde rundt omkring, hvor bestræbelser på at skabe et landskabssceneri har fået planlæggere til at se stort på de mennesker, som skal leve i sceneriet, og på de aktiviteter som foregår i landskabet. Et at de mest berømte eksempler er anlæggelsen af den såkaldte Blue Ridge Parkway, som løber gennem staterne Virginia og North Carolina i de sydlige Appalachibjerge. For at

kunne skabe det rette sceneri for bilisterne, blev der indført skrappe regler for, hvad de lokale måtte bruge området til, og grimme udhuse blev erstattet med skønne rhododendronbeplantninger.² Sådanne eksempler udgør imidlertid nogle ret så usædvanlige undtagelser, og landskabskunsten vil næppe nogensinde få magt til at kunne præge landskabet så meget som kritikerne frygter. Selvom vi forestiller os, at den får en øget betydning, så vil landskabsbilledet dog under ingen omstændigheder blive ensartet idylliserende. Dels vil forskellige kunstnere hæfte sig ved forskellige elementer, dels vil det i det mindste i en dansk sammenhæng blive krævet, at tilrettelæggelsen af landskabet finder sted i samarbejde med de lokale beboere.

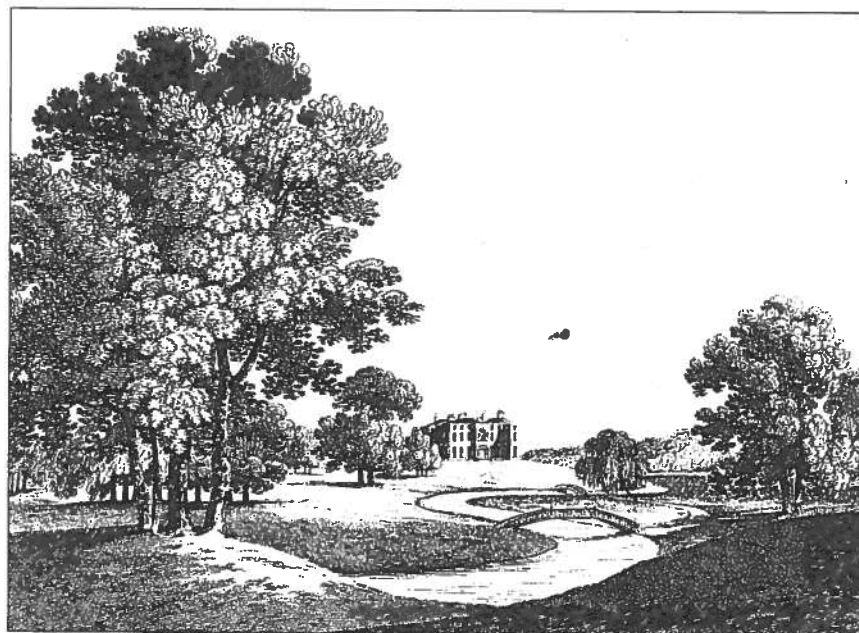
Det billedlige har mange facetter, hvoraf en del tilmed kan være svære at holde indenfor kategorien 'det billedlige.' Under alle omstændigheder er der mere i billeder end det formelt-kompositoriske. Vanskeligheden ved at indfange det billedlige aspekt og afgrænse det overfor andre aspekter kan tydeliggøres ved at tage udgangspunkt i en tredeling, som man de senere århundreder fra tid til anden har opereret med inden for områder som havekunst og landskabsmaleri, nemlig distinktionen mellem skøn, sublim og pittoresk natur - en tredeling der, som vi senere skal se, også kan anvendes udenfor det billedlige. Selvom opdelingen på ingen måde er klar, og bruges forskelligt af forskellige forfattere, kan der dog hæftes nogle generelle betegnelser på de kva-

liteter, som de en
Den *skønne* natu
eller landskab, vi
på glittet papir i
vis udstrækning i
ningsforeningen,
nok hælder mere
Typisk har vi her
der er komponer
klassiske regler r
klare billedflader
blågrønne hav, d
grønne eng, det r
drev og det mørk
sammen set lidt i
på harmonisk vis
den, med et enke
solitærtræ måske
bugtende markve
en brølende hjort
ret i overensstem



skabe det rette sceneri for
erne, blev der indført skrappe
for, hvad de lokale måtte bruge
det til, og grimme udhuse blev
tet med skønne rhododendron-
ntninger.² Sådanne eksempler
imidlertid nogle ret så usædvan-
ndtagelser, og landskabskunsten
eppe nogensinde få magt til at
præge landskabet så meget som
erne frygter. Selvom vi forestiller
den får en øget betydning, så vil
kabsbilledet dog under ingen om-
igheder blive ensartet idyllise-
. Dels vil forskellige kunstnere
sig ved forskellige elementer,
il det i det mindste i en dansk
enhæng blive krævet, at tilrette-
lsen af landskabet finder sted i
bejde med de lokale beboere.

lledlige har mange facetter,
f en del tilmed kan være svære at
indenfor kategorien 'det billed-
Under alle omstændigheder er
ere i billeder end det formelt-
ositoriske. Vanskeligheden ved at
ge det billedlige aspekt og
nse det overfor andre aspekter
deliggøres ved at tage udgangs-
i en tredeling, som man de sene-
r århundreder fra tid til anden
ereret med inden for områder
avekunst og landskabsmaleri,
g distinktionen mellem skøn,
og pittoresk natur - en trede-
er, som vi senere skal se, også
ivendes udenfor det billedlige.
n opdelingen på ingen måde er
g bruges forskelligt af forskel-
rfattere, kan der dog hæftes
generelle betegnelser på de kva-



Stik af Thomas Hearn fra Richard Payne Knights digt "The Landscape" fra 1794. Billedet skal vise det skønne landskab, som det vil se ud i følge Edmund Burkes teori om det skønne som det glatte og harmoniske - og fremstiller samtidig det ideallandskab, som havearkitekten Lancelot 'Capability' Brown i de forudgående årtier havde skabt på et utal af engelske landsteder.

Den skønne naturs modsætning, den sublime natur, har imidlertid også sin særlige tiltrækning. Sublim, eller som det ofte hedder i den danske tradition: storladen, storslået eller ophøjet natur er natur, der er overvældende eller voldsom i kraft af sin størrelse, sin dynamik, sin alder, sin særlige mystik eller i kraft af andre kvaliteter der gør den foruroligende, uoverskuelig eller ubegribelig i en eller anden forstand. Selvom det ofte er gennem den afstandsholdende synssans vi knytter an til det sublime, så vil synssansen i sig selv dog ofte være afmægtig overfor det storladne - selv når den går i forbund med forestillingskraften - og vi tvinges derfor til i en vis forstand at koble os af de konkrete fænomener og i stedet koble en eftertanke på.⁴ Det sublime går i den forstand ud over det billedlige, og selvom mange kunstnere har forsøgt at indfange det sublime på billeder - de bedst kendte eksempler er formodentlig Casper David Friedrichs bjergvandrere og Turners dampskib i snestorm - så virker fremstillingerne kun, når de kan lokke først forestillingskraften og dernæst eftertanken til at spille med. Vi skal først tænke os selv ind i situationen, hvor vi dog

liteter, som de enkelte typer rummer. Den skønne natur er den form for natur eller landskab, vi oftest finder gengivet på glittet papir i turistbrochurer og i en vis udstrækning i foldere fra Naturfredningsforeningen, selvom den sidste vel nok hælder mere til det pittoreske. Typisk har vi her at gøre med billeder, der er komponeret efter nogle helt klassiske regler med brug af relativt klare billedflader - den blå himmel, det blågrønne hav, den gule rapsmark, den grønne eng, det roligt bølgende overdrev og det mørkere skovbryn - alt sammen set lidt på afstand og placeret på harmonisk vis indenfor billedfladen, med et enkelt samlende punkt, et solitærtræ måske, eller en bæk, en bugtende markvej eller måske ligefrem en brølende hjort ved skovsøen, placeret i overensstemmelse med det gyldne

snit. Denne skønne natur fremtræder harmonisk, parkagtig og imødekomende, ofte, som Edmund Burke pointerede det i midten af 1700-tallet,³ fuld af bløde og glatte flader og rundinger, med bugtede linier og delikate, glidende overgange. Det kan være meget raffineret lavet - men forbliver dog under alle omstændigheder forholdsvis enkelt, ukompliceret og beroligende. Vi får umiddelbart lyst til at tage på søndagsudflugt i den skønne natur, eller at bygge et hus med netop dette sceneri som udsigt. Vi føler os ved første øjekast godt tilpas her, og kan aflæse og overskue omgivelserne på en betryggende måde. Når først skurken er af vejen, tager helten og heltinden i Morten Korch-film derfor også gerne ud i en sådan skøn og mere eller mindre idyllisk natur.

straks overvældes og trækker os tilbage i eftertankens sikkerhed.

Når vi befinder os i eller konfronteres med sublim natur, føler vi ikke behag i vanlig forstand, sådan som vi gør det med den skønne natur. Vi tænker ikke, at stedets dimensioner passer med vore egne, at her er rart at være, her vil jeg slå mig ned og leve. Snarere overmandes vi af en kraft eller en størrelsesorden, som ikke passer med vor egen skala, og som vi har svært ved at omfatte. Vi mister i en eller anden forstand fodfæstet. Det mest velkendte eksempel på storladne natur er formentlig Grand Canyon, der er så umanerlig stor - og gammel - at vi har svært ved at fatte det. Når man står ved kanten af kløften og ser ned i dybet, oplever man i sandhed sin egen fysiske lidenhed, både rumligt og - med forestillingskraftens eller eftertankens hjælp: tidsligt. Ens eget liv bliver et lille ubetydeligt fnug, som snart vil blive børstet af.

En anden klassiker, som er tættere på, og som pludselig blev interessant i dannede kredse for et par hundrede år siden, er Alperne. Når man tidligere tog på dannelsesrejse til Rom, tog man rundt om Alperne, som blot lå der og var i vejen. I slutningen af 1700-tallet var det pludselig blevet en del af dannelsen at tage over dem, så man fik oplevelsen af det storladne med sig - og sammen med det erfaringen med at skildre det i billeder eller ord.⁵ Netop Alperne er da også genstand for nogle af de i dansk sammenhæng bedst kendte beskrivelser af sublim natur, herunder ikke mindst Henrik Pontop-



Standardeksemplet på sublim natur: Grand Canyon, her set fra North Rim. Både tidsligt og rumligt er en sådan natur af en størrelsesorden, som må betegnes som overvældende - set med udgangspunkt i en mere menneskelig horisont. Bemærk turisterne på toppen. (Foto: FA 93)

pidans Lykke-Per. I et af romanens centrale afsnit bliver vi således vidner til, at alle hovedpersonens ambitioner om naturbeherskelse kæntrer under indtryk af et landskab, hvis storhed og kolde utilnærmelighed gennemhuller forestillingen om, at mennesket er altings mål - i begge ordets betydninger. Under indtryk af den storladne natur forekommer de menneskelige proportioner ham næsten latterligt små, vore bestræbelser og formål synes at svinde ind til ubetydelige krusninger på den store skabelsesproces, og enhver efter-

søgning af mening ender i en *horror vacui*, tomhedsangst: "Tiden skrumpede så underligt ind ved synet af disse stivnede, i evig ligegyldighed hvilende stenklumper, der lå der så nøgne og uberørte, som dengang de for et par millioner år siden 'udgik fra Skaberens hånd'. Ja vist! Skaberen? En glødende urtåge! Et opløst solsystem!...Og bagved? Tomhed! Tomhed! Iskulde! Dødsstilhed."⁶

I vort eget mere flade og bjergløse land tænker vi nok i første omgang på det sublime i forbindelse med voldsomme vejrmæssige fænomener. En vesterhavstorm, som man forsøger at holde sig oprejst til i første klitrække, vil nok være de flestes første bud på storladne natur i dansk sammenhæng. I en rejseberetning fra et besøg i Skagen i 1859 beskriver H.C. Andersen netop en sådan oplevelse. Han kom, skriver han, ud i "en Storm, saa stærk, at Du ikke hører det rullende Hav, Vindens stærke Kast møder Dig, idet Du træder ud; det flygende Sand og de skarpe Smaastens pidske Dit Ansigt tilblods. Du fornemmer over Dig og om Dig en Kraft, som synes mægtig til at suge Havet op; det er en buldrende Lyd, som udfoldede sig over Dig et Verdens Telt. Arbejd Dig op paa Klitterne i dette Mulm! sniig Dig mellem Vindkastene frem, Du fornemmer, naar Du har naaet herop, thi Søens salte Fraade flyver Dig i Øinene og først lidt efter lidt vænnet til Mulmet, skimter Du det skumkogende Hav."⁷

H.C. Andersens beskrivelse er helt typisk fanget mellem skræk og lyst,

frygt og fascination forbundet med en overvældende kræfter, der gerne, at det alt for op, således at "A: over Materien," i herske og være N men og sandflugt pes gennem "de l stædige udholder mener da også al "Plantagens unge kommende Skov og Enge," og om der og stræder vi rækker med små idyl skal kort sagt så folk som han s me og finde beh: samtidig lyser be væk af fascinati den storladne na en oplevelse son

Lignende beskrivelser af voldsomme sne eller af skumring tåge. Alle disse i mer en voldsom mystik, der får o overfor noget ub på anden måde o samme måde so efter lysskæret f teligt lang borte. også sige, at de : kens hjælp kan o særlig sublim ka jord- og stenlag overfladen, i kra lags umådelige : neskelige alen. ^

ender i en *horror*
it: "Tiden skrumpede
ved synet af disse
gyldighed hvilende
der så nøgne og
ang de for et par
idgik fra Skaberens
eren? En glødende
lsystem!...Og
omhed! Iskulde!

le og bjergløse
i første omgang på
delse med vold-
e fænomener. En
m man forsøger at
i første klitrække,
tes første bud på
nsk sammenhæng.
ra et besøg i Ska-
r H.C. Andersen
velse. Han kom,
i Storm, saa stærk,
t rullende Hav,
t møder Dig, idet
/gende Sand og de
dske Dit Ansigt
mer over Dig og
om synes mægtig til
et er en buldrende
sig over Dig et
d Dig op paa Klit-
sniig Dig mellem
Du fornemmer,
erop, thi Søens
Dig i Øinene og
ænnet til Mulmet,
nkgende Hav."7

krivelse er helt ty-
skræk og lyst,

frygt og fascination, og ligeså typisk
forbundet med en eftertanke over den
overvældende kraft. Frygten i ham ser
gerne, at det alt for overvældende hører
op, således at "Aandens Magt byder
over Materien," når denne "troer at
herske og være Nutidens herre." Stor-
men og sandflugten må og kan bekæm-
pes gennem "de kjække Skagboers"
stædige udholdenhed, og Andersen
mener da også allerede at kunne høre
"Plantagens unge Dryader hviske om
kommende Skov og Krat, Kornmark
og Enge," og om at der langs veje, ga-
der og stræder vil komme huse i pæne
rækker med små haver foran. En fynsk
idyl skal kort sagt med tiden indføres,
så folk som han selv kan føle sig hjem-
me og finde behag i landskabet. Men
samtidig lyser beskrivelsen jo langt
væk af fascination over den kraft, som
den storladne natur besidder. Det var
en oplevelse som havde gjort indtryk.

Lignende beskrivelser kan findes af
voldsomme snestorme og tordenvejr
eller af skumringsskove, tæt hyldede i
tåge. Alle disse naturfænomener rum-
mer en voldsomhed, størrelse eller
mystik, der får os til at føle, at vi står
overfor noget ubegribeligt stort eller
på anden måde overvældende, på
samme måde som når vi om natten ser
efter lysskæret fra stjerner, der er ufat-
teligt lang borte. Man kan imidlertid
også sige, at de steder med eftertan-
kens hjælp kan opleves at besidde en
særlig sublim karakter, hvor urgamle
jord- og stenlag er dukket frem på
overfladen, i kraft af de geologiske
lags umådelige alder, målt med men-
neskelige alen. Vi kender det så for-



*Møns Klint kan ikke måle sig rumligt
med Grand Canyon. Til gengæld
rummer også den overvældende
tidslige skalaer: kridtet er aflejret for
omkring 75 mill. år siden, og klinten
har været under langsom nedbrydning
siden den dukkede op til overfladen for
15-20.000 år siden. (Foto: FA 88)*

holdsvis åbenlyst fra blandt andet
Møns klint, Stevns klint eller klinerne
på Fur, men selv noget så umiddelbart
idyllisk som Ærø og de andre sydfyn-
ske øer kan få en snert af det sublime
over sig, når man ser dem som efter-
ladte spor af storladne geologiske pro-
cesser. Det geologisk aflæste landskab
har en egen ophøjethed over sig, som
blandt andet de danske guldaldermalere
har søgt at indfange ved at male klin-
ter og skrænter, hvor man fornemmer
de mange lag, som i tidens lange løb
er blevet afsat.

En tilsvarende dybde kan med efter-
tankens hjælp opnås ved oplevelsen af
selv et roligt hav med bølger der i en
endeløs strøm glider op på stranden.
Også bølgenes uendelige gentagelse
har noget storladent over sig. En af
H.C. Andersens samtidige, filosofen
Frederik Christian Sibbern, beskriver
således i brevromanen *Gabrielis
Breve*, hvorledes hensunketheden i
noget så tilsyneladende småt som Fure-
søens bestandige bølgeskvulp kan
lokke romanens fortæller ud i sublime
stemninger: "Fuursøen gik sqvulpene
i en bestandig Bølgegang.
Uophørligen stege og faldt de smaae
Bølgerygninger, uophørligen sloge de
an mod Breddens Stene og gik tilbage
igjen. Da tænkte jeg paa, at netop
saaledes havde maaskee for tusind Aar
siden Søen bevæget sig op og ned; for
tusind Aar siden havde maaskee netop
her en Kjæmpe skyllet sit Skjold og
sin Harnisk i Fuursøens Vand, og var
saa maaskee bleven staaende heroppe,
hvor jeg nu stod, og havde seet ud
over Søen, som da maaskee var gaaet i
samme Bølgegang, som nu." Tusind år
er lang tid. Men ikke engang det
tusindårige perspektiv kan tilfredsstille
Sibbern, når han skal forklare bølger-
nes fascinationskraft. Han vider derfor
umiddelbart efter perspektivet ud, så
det sublime i oplevelsen bliver åben-
bart for alle: "med Eet stod det for min
Sjæl, at netop saaledes rører sig over-
alt i verden den alevige Livsfylde i
Tidens uophørlige Bølgegang. Jeg
blev gennembevæget af den saligste
Følelse. Det var i dette Øieblik, at den
Guddom, i Hvilken vi Alle ere, leve og
røres, med en besynderlig udsigelig

Herlighed gik op i mig (...) Det var Alhedsfylden, som i sin inderste, dybeste, skønneste Salighed gik op i mig.”⁸

I vor egen mere nøgterne tidsalder går det ikke rigtigt an at kaste sig ud i sådan en gang pantheistisk højstemthed. Men det er vel i realiteten noget der minder om denne udgave af det sublime vi nu og da selv kan indfan- ges af, når også vi sidder på stranden og hører på bølgernes bestandige skvulp, eller når vi på en varm sommerdag ligger på ryggen i græsset og ser op på skyerne, der i en endeløs strøm passerer forbi på himlen. Den sidste oplevelse er da også i vid udstrækning blevet brugt i barokkirker- nes loftsmalerier, hvor man synes at se lige lukt op i den allersublimeste himmel selv.

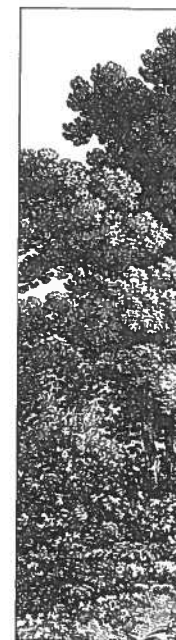
Idéen om den *pittoreske* natur blev især populær i England i anden halv- del af 1700-tallet, hvor en gruppe skribenter forsøgte at etablere en form for mellemkategori mellem det skønne og det sublime.⁹ ‘Pittoresk’ er afledt af det italienske *pittoresco*, der igen kommer fra det italienske *pittore* (la- tinsk *pictor*), maler. Det pittoreske er det man ser i et landskab, når man ser det som en erfaren og sensitiv maler ville have betragtet det,¹⁰ *a maniera di pittore*, og det kræver derfor angiveligt en vis æstetisk erfaring til fulde at opdage dets kvaliteter. *Picturesque* hedder det på engelsk, og vi anvender ofte udtrykket ‘malerisk’ på dansk. Referencen til det billedlige er således på plads fra starten. Den pittoreske natur er imidlertid mere end noget, der

gør sig godt på billeder - eller noget der inspirerer til at se på som et bille- de. Billedet skal nemlig ikke først og fremmest være pænt og velkomponeret efter kendte principper; det skal i stedet først og fremmest rumme varia- tion, uregelmæssighed, abrupthed eller brudfyldthed og dertil gerne en eller anden form for drama eller dybde, som går ud over den skønne komposi- tion. Det billedlige og det karakter- fulde, som jeg skal tage op om lidt, glider således mere eller mindre over i hinanden.

Udgangspunktet for eftersøgningen af en ny kategori var oplevelsen af, at den skønne og idylliske natur godt kan gå hen og blive for fersk, for glat eller måske ligefrem sukret. I længden kan den skønne natur blive en tand for kedelig - som Lancelot ‘Capability’ Browns haver, hvis glatte græsplæner, opstemmede søer, bløde trægrupper og bugtede buskkanter i 1700-tallet havde bredt sig som en steppebrand ud over hele det sydlige England, og derved var blevet et af de mest yndede angrebs- mål for det pittoreskes forkæmpere. Harmoni kan blive for stivbenet, konkluderede de, hvis den ikke sam- tidig rummer nogle gode interessante disharmonier. Skønhed kan blive for glat, overfladisk, trivial, hvis der ikke er nogle rynker, sær- og skævheder til at give identitet og karakter. Omvendt kan den sublime natur blive et nummer for storladent, så man som H.C. Andersen eller Lykke-Per føler sig fremmed og forstødt, og ikke kan finde sig til rette i den. Eller den kan slet og ret være svær at omsætte til

konkret have- og landskabspolitik.

Den pittoreske natur er derfor også - såvel oprindeligt som ved senere gen- tolkninger - blevet opfattet både, på den ene side, som en særlig naturform ved siden af de øvrige to, og, på den anden side, som den velafbalancerede midte mellem de to ekstremer, det (lidt for) glatte, harmoniske og idylliske og det (lidt for) voldsomme og storladne. En naturform, der netop forekom ideel at indrette landskabet efter, især når der ikke er for mange direkte nytte- krav på spil. Den pittoreske natur er således mere rå, uregerlig og dishar- monisk end den skønne natur; der er plads til, ja ligefrem brug for skæve og væltede træruiner, forrevne grene, variation og ind imellem en disharmo- nisk uoverskuelighed og henvisninger til overmenneskelige skalaer. Kort sagt en selvstændig og kompleks identitet, som den skønne, glatte, harmoniske natur let kommer til at mangle. Omvendt er den pittoreske natur ikke, eller kun glimtvis, voldsom på den skræmmende måde, som er karakte- ristisk for meget af den sublime natur. Den pittoreske natur har således mere tilfælles med for eksempel den berømte klat skov ved Suserup end den har med på den ene side forst- mæssigt veldrevne bøgeskove og på den anden side øde alpelandskaber. Der går da også en lige - eller skal vi sige: bugtet og brudfyldt - linie fra opfindelsen af det pittoreske som kategori til mange moderne naturfre- deres landskabsidealer, selvom der er gået mere naturvidenskabelig jargon i det i dag.

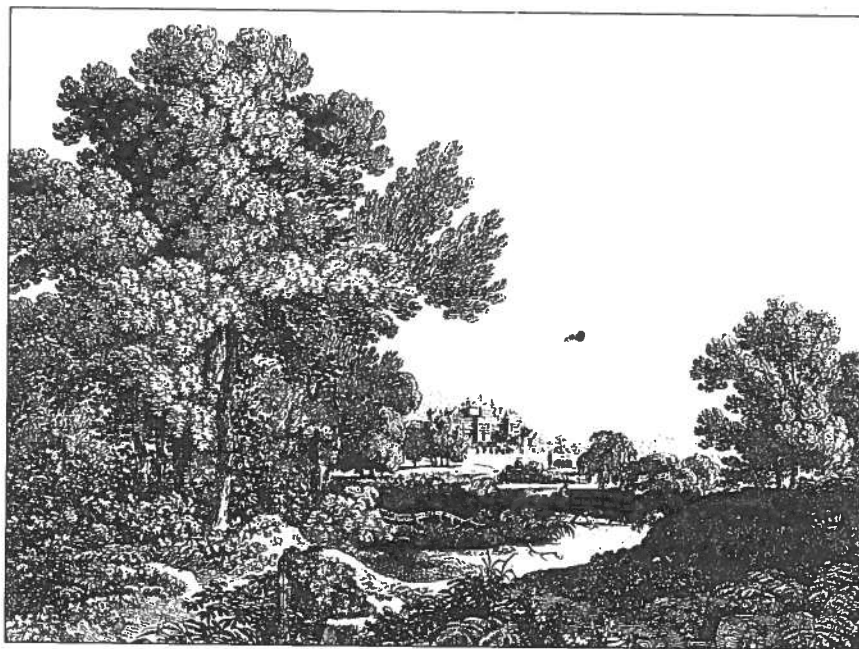


Det karakteristiske

I umiddelbar sl de billedlige kv den pittoreske opfattelsen af c fulde naturomr sjældent formu karakterfuldhe kvalitet, som e ning, når vi bes skabspolitik. I naturligtvis sige uundgåeligt vil karakter, en ege vendt opsøger der, der har en ter, ligesom vi l skabende bidde Der er måske n trædende eller

ave- og landskabspolitik.

eske natur er derfor også -
ndeligt som ved senere gen-
r - blevet opfattet både, på
de, som en særlig naturform
af de øvrige to, og, på den
e, som den velafbalancerede
lem de to ekstremer, det (lidt
, harmoniske og idylliske og
or) voldsomme og storladne.
orm, der netop forekom ideel
landskabet efter, især når
r for mange direkte nytte-
vil. Den pittoreske natur er
ere rå, uregerlig og dishar-
id den skønne natur; der er
a ligefrem brug for skæve og
æruiner, forrevne grene,
og ind imellem en disharmo-
skuelighed og henvisninger
nneskelige skalaer. Kort sagt
ndig og kompleks identitet,
kønne, glatte, harmoniske
ommer til at mangle.
er den pittoreske natur ikke,
glimtvis, voldsom på den
ide måde, som er karakte-
meget af den subline natur.
eske natur har således mere
ied for eksempel den
lat skov ved Suserup end
ed på den ene side forst-
eldrevne bøgeskove og på
side øde alpelandskaber.
også en lige - eller skal vi
st og brudfyldt - linie fra
n af det pittoreske som
l mange moderne naturfre-
skabsideal, selvom der er
naturvidenskabelig jargon i



Det karakterfulde

I umiddelbar slægt med oplevelsen af de billedlige kvaliteter, ikke mindst i den pittoreske udgave, er som sagt opfattelsen af og ønsket om *karakterfulde* naturområder. Selvom det idag sjældent formuleres på den måde, så er karakterfuldhed en helt central naturkvalitet, som er værd at tage i betragtning, når vi beskæftiger os med landskabspolitik. I en vis forstand kan man naturligvis sige, at ethvert landskab uundgåeligt vil have sin helt særegne karakter, en egen identitet, men omvendt opsøger vi jo primært de områder, der har en særlig markant karakter, ligesom vi hæger om de karakterskabende bidder, som findes lokalt. Der er måske nogle specielt fremtrædende eller unikke landskabsele-

menter, eller elementerne er sammentrængt på en særligt iøjnefaldende måde. Mols Bjerge har eksempelvis sine bakker, overdrev, slugter og dødishuller, området ved Ballum de vidtstrakte flader og den høje, høje himmel, Anholt har ørkenen og klitterne, Bornholm sine klipper. På hver af disse lokaliteter oplever vi i kraft af de specifikke træk en særlig stemning, den særlige ånd, *genius loci*, som på en eller anden måde er knyttet til stedet og giver det identitet. Vi kan tage mindet om stemningen med os, men vi kan ikke genopleve den uafhængigt af de landskabselementer, den er opstået i.

De karakterfulde landskaber eller naturområder rummer på denne måde hver for sig en særlig atmosfære, der på forunderlig vis kan spille sammen

Thomas Hearn's stik - der som det tidligere viste er fra Payne Knights digt "The Landscape" - skal vise pittoresk natur som modsætning til den skønne natur: det rene, glatte og harmoniske er erstattet med det ru, knudrede, varierede og komplekse.

med vore egne følelsesmæssige stemninger af forskellig art.¹¹ Når litterære beskrivelser så ofte sammenknytter følelsesmæssige stemninger med bestemte træk i omgivelserne, er det denne korrelation, der spilles på. Naturområder taler til os på forskelligartet vis i kraft af deres hver for sig særlige atmosfære. Læs blot digternes mange hyldeste til dansk natur. Her vimler det med strande som er friske, enge der er blide, højdedrag der er stolte, dystre nåleskove, højtidelige bøgeskove, melankolske heder osv. osv. Selvom metaforerne er hentet fra de menneskelige følelsers register, så vil det omvendt være en fejl at tro, at der blot er tale om spejlinger eller projektioner af nogle tilfældige indre stemninger hos den der beskriver landskabet metaforisk. Det er ikke os, der ud af intet skaber naturtypernes atmosfærer. Vel er der menneskelig tolkning involveret, men det er først og fremmest dem som påvirker os - ofte i en sådan grad, så de eksempelvis kan bringe os ud af de negative stemninger, vi selv undertiden møder op med.

Karakterfuldhed og billedlighed kan som sagt være svære at holde ude fra hinanden, og billedkunsten spiller da også i høj grad på den særlige atmosfære, der i kraft af nogle bestemte syn-



Et karakterfuldt landskab med markante landskabselementer og en særegen atmosfære. I dette tilfælde har mennesker haft en kraftig finger med i spillet: billedet viser et af de tidligere brunkulslejer ved Søby sydøst for Herning efter en såkaldt naturgenopretning. (Foto: FA 88)

lige karaktertræk gør sig gældende i et landskab. Det karakterfulde er imidlertid ikke alene tilgængeligt for os gennem synssansen. Vi betragter ikke blot et landskab udefra, distanceret, vi går ind i det: ind i skoven, ud på heden, op over bakken, hen over stranden, ud over engene. Vi påvirkes derfor lige så stærkt gennem alle de andre sanser. Vindens susen i trætoppene, bækkens rislen, fuglesang, insektsummen og lyden af knækkende grene eller isflager modtager vi gennem øret. Følesansen registrerer solen, regnen og sandet i ansigtet, træernes knudrede barkstrukturer og strandstenenes glathed, varme og fugtighed, stigninger og fald i terrænet. Blomsterduften og lugten af tang og saltvand får vi ind gennem næsen. Og med smagssansen går vi på opdagelse efter skjulte facetter ved de lokale svampe, urter og bær. Selvom synssansen således langtfra er

enerådende, er det trods alt primært med synssansens hjælp vi identificerer forskellige områders særlige karaktertræk, opfatter deres hver for sig særegne atmosfærer. Det er her bemærkelsesværdigt, omend ikke ligefrem overraskende, at vi kan genfinde tredeelingen mellem det skønne, det sublimе og det pittoreske - hvad enten man fordeler de tre led på forskellige områder eller ser dem som mere eller mindre fremtrædende aspekter ved hvert enkelt område. Nogle landskaber har således overvejende en blid og harmonisk karakter, andre er anderledes voldsomme og overvældende, mens andre igen har noget af begge i kombination med en tilstrækkelig mængde varierede, komplekse og udtryksfulde strukturer og fænomener.

I det mindste i Danmark - men man kan givetvis finde noget tilsvarende i

de fleste andre lande¹² - har der været en tendens til at fremhæve mangfoldet af landskabstyper med uensartet karakter og atmosfære indenfor landets grænser. Aage Marcus indleder således sin monografi om danske naturbeskrivelser med at understrege den lykke det er for os, at den danske natur er så afvekslende, ikke blot vejrmæssigt, men også landskabsmæssigt. Den danske natur bevæger sig fra det sublimе: "Jyllands milelange, øde kyst helt præget af havets vælde" og "de storladne midtjyske landskaber" over "brede heder" og "stolte næs," "klippeky" og "hvide klinter," "bølgende bakkeland," og "skovkransede søer," til det kønne og skønne på "det frodige Fyn" med det sydlige "idylliske arkipelag." På den måde kan vi opleve meget forskelligartede stemninger indenfor en beskeden radius.¹³ Mogens Lorenzen har på helt tilsvarende vis - i et digt fra 1937, hvori han helt i tråd med tidens nationale oprustning hylder Mor Danmark - beskrevet flerheden på denne måde: "Der er et Land, som daarligt kan bli' meget mindre.../dog synes det os stort og milevidt:/Som grønne Somre følger efter hvide Vintre,/saa skifter Spøg med Alvor, barsk med blidt;/der er en fin Kontrast i Skagens Strande/og

Dyrehavens Bøgepr det Land blandt alle kender det, en egen den slags hyldester lig tæt på kvalmegri: zens digt som helheden - så må man sige de meget klart gør op på den kvalitet, som kraft af forskellige i leve og lade os inSPI ligartede stemninge meget lille område.

Det forskelligart

Når der er et generelt vare en forskellighed ønske vi blandt andet ret i den danske natur er en af grundene al gerne vil kunne oplev trum af atmosfærer. lig grund, som har få vægt de seneste par opstået en tro på at "operationalisere" v naturkvalitet, udspr et tredje formål, vi t kvalitet efter: ønske biologisk mangfold, og fremmest skal fo skellighed. Vi må de målet, hvad det er d ger ved mangfoldigh - ud over den eventu ud over at de kan m en pittoresk variatio landskabet? Også h være fornuft i at ope ling, der ligner den brugt: der er det skø

lt landskab med skabselementer og en fære. I dette tilfælde har i en kraftig finger med i t viser et af de tidligere ved Søby sydøst for en såkaldt ung. (Foto: FA 88)

lande¹² - har der været it fremhæve mangfoldet per med uensartet kassfære indenfor landets Marcus indleder således om danske naturbeskri- understrege den lykke : den danske natur er så ke blot vejrmæssigt, skabsmæssigt. Den evæger sig fra det subli- nilelange, øde kyst helt ts vælde" og "de stor- e landskaber" over og "stolte næs," "klip- ide klinter," "bølgende "skovkransede søer," 3 skønne på "det frodige ydylige "idylliske den måde kan vi opleve gartede stemninger skeden radius.¹³ zen har på helt tilsva- digt fra 1937, hvori han tidens nationale oprust- r Danmark - beskrevet nne måde: "Der er et ligt kan bli' meget ynes det os stort og grønne Somre følger tre./saa skifter Spøg sk med blidt;/der er en kagens Strande/og

Dyrehavens Bøgepragt./Og derfor har det Land blandt alle Lande/for os, som kender det, en egen Magt."¹⁴ Selvom den slags hyldester ofte ligger temme- lig tæt på kvalmegrænsen - og Loren- zens digt som helhed klart overskrider den - så må man samtidig lade dem, at de meget klart gør os opmærksomme på den kvalitet, som består i, at vi i kraft af forskellige naturtyper kan op- leve og lade os inspirere af så forskel- ligartede stemninger indenfor selv et meget lille område.

Det forskelligartede

Når der er et generelt ønske om at be- vare en forskellighed af naturtyper - et ønske vi blandt andet kan se formule- ret i den danske naturfredningslov - så er en af grundene altså den, at man gerne vil kunne opleve et bredt spek- trum af atmosfærer. En anden væsent- lig grund, som har fået stadig større vægt de seneste par tiår, hvor der er opstået en tro på at det er muligt at "operationalisere" vurderingen af naturkvalitet, udspringer imidlertid af et tredje formål, vi bedømmer natur- kvalitet efter: ønsket om at sikre et biologisk mangfold, hvormed her først og fremmest skal forstås en artsrig for- skellighed. Vi må derfor stille spørgs- målet, hvad det er der i den grad fæn- ger ved mangfoldigheden af livsformer - ud over den eventuelle nytteværdis og ud over at de kan medvirke til at skabe en pittoresk variation og atmosfære i landskabet? Også her tror jeg der kan være fornuft i at operere med en trede- ling, der ligner den jeg tidligere har brugt: der er det skønne, det sublime

og en mellemkategori, som jeg her vil betegne 'det interessante.'

Det skønne er forholdsvis oplagt: for eksempel har blomster, og især de mere overdådige af slagsen, med duft og det hele, altid haft en stærk tiltræk- ningskraft på mennesker. Mennesker i de mest forskelligartede kulturer har pydet sig med blomster - akkurat som de har gjort det med lånte fjer fra prangende fugle. Derfor er det også et stærkt argument for bevarelsen af en bestemt naturtype at kunne påvise, at nogle af de spektakulære eller delikate og forfinede blomsterplanter er i til- bagegang i den slags områder: skal vi virkelig til at leve med enge uden orki- déer, iris, engviol, ranunkel og hvad de allesammen hedder? Til kategorien 'det skønne' kan vi også her regne alle de kønne, nuttede eller på anden måde tiltalende dyr, der har brune øjne og bløde pelse eller skinnende og farverig fjerdragt, og som vi alle sammen gerne ser bevaret, fordi vi alle - hvad enten vi vil det eller ej - påvirkes af deres signaler, der på den måde min- der os om vor egen nære beslæg- tethed som naturvæsner.

Selvom der er ganske mange farvestrål- ende eller på anden måde umiddelbart tiltrækkende plante- og dyrearter, så er der dog mange, mange flere, som ikke fanger på samme direkte måde. Og er det alene blomster med en stor umid- delbar skønhedsværdi, vi sigter på at bevare, så er det svært at komme uden- om, at mange af de allermest raffine- rede blomsterplanter er dem, som pas- ses og plejes med den største omhu i

gartnerier og blomsterparker, vindues- karme og villahaver. Her kan man til overflod finde en række af de planter, hvis skønhed stærkest har betaget mennesker i tidens løb: roser, tulipa- ner, liljer, rhododendron og den slags - tilmed i nyudviklede hybride former, hvor det overdådige er fremelsket i en forbløffende grad. Skal vi tale om artsrig forskellighed som bevarings- værdig naturkvalitet udenfor villaha- verne, må vi derfor spørge, om der er andre kvaliteter end det skønne, som vi kan relatere den til.

Den amerikanske biolog A. Ross Kiestler har i en artikel om "biodiver- sitetens æstetik" forsøgt at vise, at og- så denne æstetik i høj grad er knyttet til det sublime.¹⁵ Hans pointe er den, at det ikke først og fremmest er de enkelte organismer eller arter, vi er interesseret i, når vi taler om biodiver- sitetens æstetik. Det er den samlede og umådelige mangfoldighed af livsfor- mer, vi på en og samme tid overvæl- des og fascineres af. Man behøver end ikke være på felttur i områder med stor artsdiversitet for at få denne op- levelse. Det kan være nok blot at blade gennem oversigter over kendte slægter på selv relativt begrænsede områder som for eksempel hvirveldyrenes for at få fornemmelsen af noget ubegribe- ligt omfattende. Hertil kan man så lægge den historiske dimension, som jeg kommer til om lidt: den evolution- nære udvikling der over et helt ufatte- ligt antal år har skabt den uoverskue- lige mangfoldighed af livsformer. Selv må jeg tilstå, at jeg har oplevet dette umådehold stærkest indendøre,

ved et besøg på det naturhistoriske museum i Paris, hvor man præsenteres for en så omfattende mængde af forskellige organismer, at man dårligt kan undgå at blive svimmel af det. Alt hvad hjertet kan begære fra de allermindste mikrober og insekter til de allerstørste reptiler og pattedyr er linet op til påsyn i fem etager - og udenfor kan man så bagefter, hvis man altså orker mere, gå i gang med at studere de henved 30-40.000 plantearter, der findes i den omkringliggende Jardins des Plantes. Hvis man ikke overvældes af det, så er man ikke af denne verden.

Men selv meget mindre end det parisiske overflødhedshorn kan naturligvis gøre det. Og netop det sublime i det biologiske mangfold som sådant er utvivlsomt en central naturkvalitet i de områder, hvor den er synlig. Vilhelm Andersen har i et notat om foråret (fra bogen med den mærkværdige titel: *Knud Sjællandsfars Tidebog I*) beskrevet, hvordan selv en beskeden krog i skæringspunktet mellem to markhegn kan rumme et sådant mangfold af planter, at det netop bliver selve mangfoldet snarere end de enkelte planter, man betages af. Vilhelm Andersen beskriver da også på helt klassisk vis, hvordan han, konfronteret med den overvældende forskellighed af planter så at sige trækker sig tilbage fra de konkrete planter og i stedet begynder at reflektere i generelle termer over naturens "ypighed og ubegrænsede gavmildhed."¹⁶ Til det sublimes æstetik hører som nævnt tilbagetrækningen og refleksionen, når uoverskueligheden indtræder.

Der er imidlertid også en slags mellemkategori mellem det skønne og det sublime, nemlig den kategori, som jeg har betegnet som det interessante æstetik, inspireret af det amerikanske biologægtepar Paul og Anne Ehrlich, der i en bog, der advarer mod en accelererende artsudryddelse, skelner mellem "konventionel skønhed" og "interesse-skønhed."¹⁷ En stribe af fugle, sommerfugle, blomster og så videre kan som nævnt opleves som skønne og tiltrækkende i vanlig betydning. Andre arter, som man normalt ikke ville kalde skønne, kan imidlertid stadig være "forbløffende, fascinerende og indtagende" på grund af deres særlige former og levemåde. De kan besidde en særlig skønhed i kraft af deres kompleksitet, deres sofistikerede eller særegne design, deres egenartede adfærd, eller måske alene i kraft af artens umådeligt høje alder. Et insekt kan, når blot man er opmærksom nok, opleves som "en uerstattelig perle, der må lignedes med de kunstværker som vi med en næsten religiøs højtidelighed bevarer på museer."

Ehrlich'erne sætter trumf på med følgende citat hentet hos den franske antropolog Claude Lévi-Strauss: "Ikke blot overskygger deres skønhed, efter vores opfattelse, ofte selveste *Mona Lisa*, deres forskellighed sætter selv frimærkernes i skammekrogen, deres evne til formindskelse overgår langt hvad menneskelige ingeniører formår, og deres eksistensdramaer kan snildt konkurrere med dem, der er udtænkt af de bedste manuskriptforfattere." Kort sagt: levende væsner kan fasci-

nere selv uden at være prangende; de kan være elegante og effektive, særegne og mærkværdige, inspirerende eller slet og ret interessante for den, der har overskuddet til at studere dem tilstrækkeligt nøje.

Denne glæde ved den biologiske verdens mangfold kan findes meget langt tilbage i tid, og Ehrlich'ernes pointer kan da også ses som et sent ekko af nogle tanker, man allerede kan finde hos den første systematiske udforsker af den biologiske verden, den antikke filosof Aristoteles, der flere hundrede år før vor tidsregning skrev følgende i indledningen til sine dyrestudier: "Der er livsformer der ikke besidder en ynde der kan charmere sanserne, og dog kan studiet af den natur der har formet dem, give forbløffende nydelse til alle der formår at afdække årsagssammenhænge, og som har sans for filosofi (...) Vi må derfor ikke falde tilbage til barnlige aversioner mod at undersøge selv de mest beskedent udseende dyr. Ethvert område af naturen er eventyrligt (...) vi skal ikke vige tilbage fra at studere enhver slags dyr uden ubehag; for hver og en vil vise os noget naturligt og noget skønt. Fraværet af tilfældighed og alle deles medvirken til samme formål kan findes i den højeste grad i naturens skabninger, og dette formål som de rummer udgør selv en særlig form for skønhed."¹⁸

Det interessante rummer på denne måde en egen form for skønhed, der er forskellig fra det umiddelbart tiltalende, i kraft af den enkelte livsforms elegante eller mærkværdige måde at

varetage livets fu umiddelbart være edderkopper og s og vi kan frygte l insekter som græ myrer. Men på de svært ikke at beu hed og effektivite udtryk i deres hve måde at leve livet mer det interessan det mindste med i teori i baghovede væsentligt aspekt alder og sin lange blivelseshistorie.

Det historiske

Med denne sidste rede så småt bevæ fjerde type naturk fundet det værd af historiske aspekt. lave en tredeling, deles så længe ma skelne mellem der ling, der kan have der gør den beslæ den fælles historie for mellempositio samlede naturs ud så åbenlyst har sul

Vore egne personli altid, direkte eller dergrund, knyttet t vi næsten opfatter vor egen krop. Hei vor verden går, sor H.C. Andersen. So hvordan denne san

elv uden at være prangende; de ere elegante og effektive, særlig mærkværdige, inspirerende let og ret interessante for den, der overskuddet til at studere dem kkeligt nøje.

glæde ved den biologiske værnangfold kan findes meget langt i tid, og Ehrlich'sernes pointer ses også som et sent ekko af tanker, man allerede kan finde i første systematiske udforsker biologiske verden, den antikke Aristoteles, der flere hundrede vor tidsregning skrev følgende i ningen til sine dyrestudier: "Der former der ikke besidder en er kan charmere sanserne, og i studiet af den natur der har dem, give forbløffende nydelse der formår at afdække årsagssammenhænge, og som har sans for i (...) Vi må derfor ikke falde til barnlige aversioner mod at øge selv de mest beskedent de dyr. Ethvert område af naturen eventyrligt (...) vi skal ikke vige fra at studere enhver slags dyr behag; for hver og en vil vise os naturligt og noget skønt. Fraværligheden og alle deles med til samme formål kan findes i jesterne i naturens skabninger, og formål som de rummer udgør særlig form for skønhed."¹⁸

interessante rummer på denne en egen form for skønhed, der er lig fra det umiddelbart tiltalende af den enkelte livsformer eller mærkværdige måde at

varetage livets funktioner. Vi kan umiddelbart være frastødt af slanger, edderkopper og spanske dræbersnegle, og vi kan frygte hærgende sværme af insekter som græshopper eller hærmyrer. Men på den anden side er det svært ikke at beundre den fantasifuldhed og effektivitet, som kommer til udtryk i deres hver for sig særlige måde at leve livet på. Samtidig rummer det interessante naturfænomen - i det mindste med moderne evolutions-teori i baghovedet - det sublime som et væsentligt aspekt alene i kraft af sin alder og sin lange, frygteligt lange tilblivelseshistorie.

Det historiske

Med denne sidste pointe har vi allerede så småt bevæget os over i den fjerde type naturkvalitet, som jeg har fundet det værd at fremhæve: det *historiske* aspekt. Også her kan man lave en tredeling, der så kan underopdeles så længe man orker det. Jeg vil skelne mellem den personlige fortælling, der kan have sentimentale træk der gør den beslægtet med det skønne, den fælles historie, som har en form for mellemposition, og endelig den samlede naturs udviklingshistorie, der så åbenlyst har sublime træk.

Vore egne personlige livshistorier er altid, direkte eller som en udtalt undergrund, knyttet til landskaber, som vi næsten opfatter som forlængelser af vor egen krop. Her har vi rod, herfra vor verden går, som det hedder hos H.C. Andersen. Som eksempel på, hvordan denne sammenknytning kan

tage sig ud, har jeg fundet et fint lille essay af H.C. Branner med titlen "Mit Livs Dyrehave" særligt illustrativt. Branner beskriver i sit essay, hvorledes alle hans livs dramatiske højdepunkter har udspillet sig med netop Dyrehavens forskellige lokaliteter som resonansbund.¹⁹ Det er fra Ulvedalene det klareste minde om den tidligt døde far stammer, det er fra en udflugt til Peter Lieps hus han bedst husker sin sørgende mor, det var mellem den Røde Port og Eremitagen han som klodset skoledreng forsøgte at løbe selvhad og håbløs forelskelse ud af kroppen, det var på en spadsetur på alléen ved Hjortekær han indviede sin senere udkårne om sine planer om at blive forfatter, og det er til disse eller andre af Dyrehavens lokaliteter han er vendt tilbage hver gang han har haft brug for at genfinde tråden i sit liv. Personen og stedet synes med tiden at være blevet knyttet så tæt sammen, at det er svært at se hvor den ene slutter og den anden begynder. Erindringen om væsentlige oplevelser klæber så at sige ved havens træer, og kan først genoplives når man igen bevæger sig ud blandt dem.

Essayet er skrevet i 1944, og det hæfter derfor næsten med nødvendighed den personlige fortælling sammen med større fortællinger. I Branners tilfælde er det ikke blot den påtrængende fælles historie, men også en bredere naturhistorie, der knyttes an til. Et rygte havde på den tid svirret om, at Dyrehaven skulle omdannes til lufthavn, træerne hugges om, og landingsbaner af beton rulles ud over Eremita-

gesletten. Branner skynder sig derfor ud i haven for en sidste gang - om rygtet virkelig talte sandt - at opspore sit livs mest betydningsfulde steder. Selvom han tvivler på rygtets sandhed, kan han alligevel mærke den frygt snige sig ind på sig, at hans egen erindring er ved at forsvinde sammen med Dyrehavens træer: "hvordan skulde jeg kende Fortid og Fremtid hvis de huggede min Barndoms Træer om, hvis de kvalte mine Fodspor under en Skorpe af Beton?" I realiteten er der ikke blot tale om en trussel mod hans egne personlige mindesmærker, men et angreb på det fælles arvegods og på de identitetsskabende fortællinger, som er knyttet til det, han betegner som "en hel Storbys Drøm om sin Fortid og Fremtid."

Mens alle disse dystre tanker løber gennem hovedet på ham falder Branner i snak med en gammel urmager, der har sat sig ved siden af ham på en af havens bænke, og han videregiver derfor det ubehagelige rygte. Urmageren beroliger ham imidlertid i sit svar på følgende måde: "Tror De virkelig paa at man kan ødelægge Dyrehaven? Tænk Dem dog om, kære Mand. Her kom min Bedstefar da han var fem Aar, og her er jeg kommet hele mit liv, og her vil mine Børnebørn komme med deres Børn, og der vil ikke være sket nogen større Forandring. Dyrehaven er Dyrehaven. Lad dem sætte Pigtraad om den og fælde Træer og rumstere med deres Mekanik - om tyve Aar er de glemt, og man kan ikke se at de nogen Sinde har været her. Ved De hvor mange gamle Ege der er i

Dyrehaven? - Der er flere tusind, og en Del af dem er syv otte hundrede Aar gamle. De har set Absalon og Valdemar den Store, de har set Soldater med Bue og Spyd og Soldater i Panser og Plade, de har set svenske Dragoner og tyske Lejetropper og Spanioler og Engelskmænd - tror De maaske de stikker op for et Par grønne Uniformer og Maskinpistoler? Tror De man kan udrydde dem med lidt Svovl og Brøl og Spektakel? Har De forresten lagt Mærke til, at mange af de store Træer har flere Stammer eller en ganske kort Stamme? Det kommer af at de blev hugget om i Svenskekrigenes Tid. Men de satte ny Krone, de skød nye Stammer fra Roden. Og det kan de gøre igen..."

Dyrehaven kan i urmagerens svar fortolkes som et nationalt symbol: det danske folk og dets landskab vil bestå på trods af alle de fremmede magters midlertidige hærgen. Vi danske er som de knortede egetræer, der sender stammer og grene til vejrs påny. Vi vil være mærket af modgangen, men i længden vil pigtråd og beton ikke kunne holde os nede. Og for de gamle der faldt vil der være ny overalt. Alt det der, som vi kender så godt og vel stadig påvirkes af, men som vi næsten ikke kan holde ud at høre på i dag, hvor den nationale oprustnings bagside er blevet så åbenlys.

Samtidig er der imidlertid en tone i fortællingen, der klinger endnu dybere, og som gør at urmagerens enetale minder om den, som den filosofiske tankpasser i filmen "Grand Canyon"

bruger til at sætte en truende og kompliceret dagligdag i perspektiv: når al den hæsblæsende og forfængelige tummel, som er Los Angeles, en dag er væk, så vil Grand Canyon stadig ligge uforstyrret hen og ligne sig selv. Med den storladne natur i tankerne kan vi for en stund bringe os på afstand af hverdagens fortrædeligheder. Dyrehaven er ingen Grand Canyon, men den rummer dog stadig forløb der er betydeligt længere end både personens og nationens. De ældste af egetræerne har et liv, hvis begyndelse ligger forud for nationens fødsel.

Og så er de endda unge i sammenligning med de ældste nulevende træer. Blandt de sequoiaer, man kan se i Mariposa Grove i Yosemite Nationalpark, er der træer, som var småspirer samtidig med at Sokrates var det, og lang tid før der for eksempel var noget der hed Kristendom. I Den forstenede Skov i Arizona kan man sågar se tusindvis af forstenede træstammer, der har ligget så længe, at Grand Canyon i mellemtiden kunne være blevet dannet og gendannet 45 gange! 225 millioner år gamle er de; det er en ufatte- ligt dyb tid.²⁰ Bevæger vi os op på sådanne skalaer, må forestillingskraften uden videre melde pas. Allerede på den enkelte skovs eller på den enkelte træarts skala er vi stået af, og de evolutionære og geologiske alen kan vi kun forholde os teoretisk til.

Den historiske naturkvalitet består således ikke blot i, at vi føler os hjemme og trygge, og at vi bedre kan forstå os selv og det fællesskab vi tilhører, når

vi er omgivet af naturområder og -fænomener, som rummer tegn om nogle af vore væsentligste fortællinger, personlige såvel som fælles. Det er vigtige kvaliteter, men der er mere i det end som så. Den historiske naturkvalitet kan ikke reduceres til kulturlandskabets kvaliteter. Der er også en dimension, som rækker ud over både den personlige og fællesskabets horisont og som overhovedet kan være svær at vurdere med menneskelige målestokke. Naturen rummer spor af, ja er overhovedet som helhed levnet af en historie, som er meget længere end vor egen, og som uforstyrret går videre, både når vort eget, nationens og menneskeartens liv er udløbet.

Det selvstændige

Netop naturprocessernes vedvarende tilstedeværelse i alle forhold giver i sig selv anledning til at være på vagt overfor et femte formål, som naturkvalitet ofte bedømmes på, nemlig graden af uberørthed, ikke mindst hvis uberørtheden tillægges en særlig "autenticitet." Der bliver hurtigt for megen uheldig dualisme sat i spil, når det formuleres på den måde: mennesket bliver skammet ud af naturen på samme måde som det i sin tid blev skammet ud af paradiset, og menneskelivet bliver gjort til noget unaturligt og inautentisk. Og dog udgør vi jo netop som naturvæsner en helt egen autentisk del af den store naturhistorie, og formår tilmed at føje brikker til, som aldrig har været prøvet før. Som det er blevet fremhævet gang på gang i den vesterlandske kulturhisto-

rie, så har menneskets tilstedeværelse fået mulighed sine egne kvaliteter.

Når jeg alligevel som en særskilt ofte bruges til en menneskelig kvalitet, som menneskets selvstændighed eller uafhængighed, der er så...



leret som den... lise for sjælen... me ud i området... tiden støder på... og formål. Nø... vis grænser for... i virkeligheden... mest menneske... Overalt er der... man behøver r... ud i sin have f... aktivitet af væ... eget liv uden t... med vore plan...

af naturområder og -færummer tegn om nogle ligste fortællinger, perom fælles. Det er vigmen der er mere i det en historiske naturkvaliduceres til kulturlandster. Der er også en dirækker ud over både og fællesskabets horiverhovedet kan være e med menneskelige aturen rummer spor af, det som helhed levnet af n er meget længere end om uforstyrret går vidert eget, nationens og is liv er udløbet.

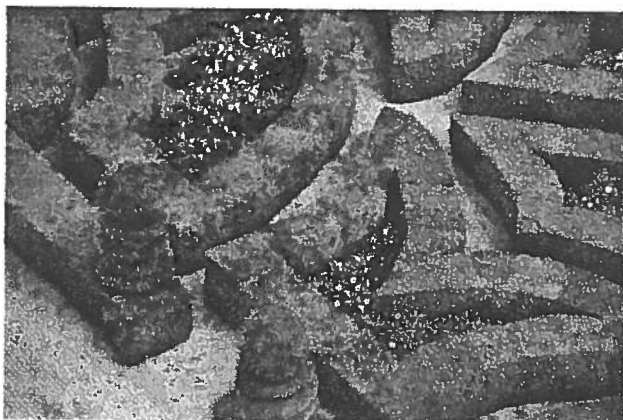
ndige

cessernes vedvarende i alle forhold giver i sig til at være på vagt e formål, som naturdømmes på, nemlig ørthed, ikke mindst hvis illægges en særlig Der bliver hurtigt for dualisme sat i spil, når på den måde: menneomet ud af naturen på om det i sin tid blev paradiset, og mennejgjort til noget unaturligt Og dog udgør vi jo irvæsner en helt igen del af den store naturhiår tilmed at føje brikker har været prøvet før. vet fremhævet gang på erlandske kulturhisto

rie, så har naturen ligefrem ved meneskets tilstedeværelse for første gang fået mulighed for at reflektere over sine egne kvaliteter.

Når jeg alligevel tager uberørtheden op som en særskilt værdi, er det fordi det ofte bruges til at fremhæve nogle - fra en menneskelig vinkel - væsentlige kvaliteter, som har med naturfænomernes selvstændighed, egensindighed eller uafhængighed at gøre. I en verden, der er så styret og gennemregu

døre har støvmiderne og sølvfiskene deres egne uafhængige måder at tage del i naturhistorien, og helt inden i vore egne kroppe er der levende væsner, som vi vel dårligt kan siges at have ret meget styr på. Helt basalt kan man tilmed stille spørgsmålet, om der overhovedet findes, eller om det er meningsfuld at tale om et uafhængigt jeg inderst inde - et jeg, der har styr på og ikke blot medlever. Det er jo immervæk begrænset hvor meget vi selv kan siges at være herre



Beskåret busket ved Villandry i Frankrig. Selv ved de kraftigste indgreb må de levende organismer selvstændige liv og udtryk respekteres; ikke alle planter egner sig til en sådan behandling. (Foto: FA 95)

leret som den danske, kan det være en lise for sjælen en gang imellem at komme ud i områder, hvor man ikke hele tiden støder på menneskelige hensigter og formål. Nøgternt set er der naturligvis grænser for, hvor meget mennesker i virkeligheden kan styre selv i de allermest menneskeligt prægede områder. Overalt er der andre kræfter på spil, og man behøver ret beset blot bevæge sig ud i sin have for at opleve en voldsom aktivitet af væsner, der lever deres helt eget liv uden tanke på, om det passer med vore planer eller ej. Ja selv inden

over de indfald og idéer, der kommer til os og som vi lader påvirke vore liv i den ene eller anden retning. Men selv om der er grænser for, hvor meget vi i det hele taget kan siges at styre, så er der nu stadig noget befriende ved at opleve større områder udvikle sig uden menneskelige indgreb. Det paradoks behøver ikke at forstyrre os synderligt, at det er mennesker der har valgt at lade en ureguleret udfoldelse foregå i netop disse områder - blandt andet fordi det også tilfredsstillende nogle behov eller ønsker hos os selv.

Oplevelsen af det anderledes, dette at andre naturfænomener end os selv får plads til at udfolde sig efter egne interne rytmer og formål, er en væsentlig kvalitet, som de fleste sætter pris på. Selvom vildniset naturligvis har sine helt særlige kvaliteter, fordi der slet ikke vil være menneskelig hensigt at spore, så er respekten for ikke-menneskelige naturfænomers selvstændighed og egensindighed et element, som uundgåeligt vil indgå i alle former for have- og landskabskunst. Mest åbenlyst gør denne respekt sig selvfølgelig gældende i de pittoreske engelske landskabshaver, der ofte er anlagt på at tage sig ud som om intet var planlagt, og hvor store områder ligger uplejet hen. Men selv i de allermest formelle renæssance- og barokanlæg lukreres der på de forhåndenværende naturprocesser, herunder det forhold at en række vækster har nogle helt egenartede udtryk, der somme tider ligefrem kan forstærkes gennem den menneskelige regulering. Det er kun dårlig havekunst, der ikke baserer sig på en sensitivitet overfor betingelser og materiale, og som ikke søger at bevare en række af de selvstændige kvaliteter, som det anvendte materiale rummer. Som allerede Aristoteles' botaniske partner, Theophrast, betone de det: uanset hvor meget der gødes, beskæres og omplantes, så må havekunsten gå frem i samarbejde med og respekt for de klimatiske betingelser og for planternes egen uafhængige natur; den må lade deres selvstændige grundkerne uberørt, hvis den skal lykkes.²¹ I den forstand kan nytten og respekten gå arm i arm.

Betoningen af det egensindige og uberørte bliver da også først problematisk i det øjeblik, man forsøger at lægge et absolut snit ind mellem mennesker og den øvrige natur. Der er således grund til at forholde sig skeptisk til den holdning - der da vist også så småt er ved at tynde ud - at bevidste menneskelige indgreb, som senest udsætningen af bævere, gør naturen unaturlig og inautentisk, uanset om det var menneskers tilstedeværelse eller ej, der tidligere fik den til at forsvinde. Hvis vi vil bevare nogle af de arter eller varieteter, der har været her længst og som har haft længst tid til at udvikle sig i samspil med de lokale forhold - og det betragter jeg som et helt igennem meningsfuldt sigte - så er der naturligvis god grund til at være varsom med at indføre nye arter, der ofte breder sig som pest i det nye territorium, og dermed på sin egen måde bekræfter naturfænomenernes egensindighed. Hvis man derimod hævder, at også de tilbageførte arter diskvalificeres af selve det forhold, at mennesker har haft en finger med i spillet, så er man ude i et anderledes metafysisk ærinde. Et ærinde som vil have svært ved at overleve en mere nøgtern betragtning.

Afsluttende bemærkninger

Der er mange former for naturkvalitet. Jeg har her alene fokuseret på fem elementer, som jeg betragter som helt basale, og som hver for sig kan underopdeles på forskellig vis: det billedlige, det karakterfulde, det forskelligartede, det historiske og det uafhængige. Der kan givetvis identificeres

flere kvaliteter, ikke mindst hvis man er blot en smule mindre restriktiv i forhold til nyttebetragtninger. Således rummer eksempelvis jagt og lystfiskeri, sejlsport og windsurfing, bær- og svampejagt såvel som forskellige endnu mere håndfaste former for udnyttelse af naturens ressourcer nogle selvstændige kvaliteter, der næppe til fulde bliver dækket ind med de fem elementer, jeg har fokuseret på.

I den konkrete situation må der prioriteres - på personligt, lokalt, regionalt, nationalt såvel som på globalt niveau. Jeg har ikke nogen sammenhængende vision, der tilsiger, at det puslespil vil kunne gå op i én stor harmonisk enhed. Tværtimod tror jeg at det danske landskabs patchworkagtige karakter meget godt illustrerer, hvilken flerhed af ind imellem konfliktende kvaliteter det åbne land rummer. Det er imidlertid en kortslutning blot at konstatere forskelligheder og konflikter, og på den baggrund forsøge at lave en angiveligt neutral "aggregering" af folks individuelle her-og-nu "præferencer" eller af deres private betalingsvillighed - eller omvendt at forsøge at lave videnskabelige "operationaliseringer" af naturkvalitet, der angiveligt gør det muligt for eksperterne at overtage styringen.

Det er tværtimod først og fremmest dialog, der skal til, som grundlag for de fælles politiske beslutninger på de forskellige niveauer, og i den dialog er det væsentligt at få de forskellige former for naturværdi frem i lyset, så vi alle kan tage stilling på et mere kvalificeret grundlag. Vi må alle erkende, at

der kan være værdier, som vi har overset, og som vi først får øje på, når vi bliver præsenteret for dem af folk, der har brugt lang tid på at optræne en sans for netop disse særlige naturværdier. Men vi skal omvendt ikke fralægge os ansvaret og se bort fra de værdier, vi selv har et særligt øje for, herunder vore egne personlige mindesmærker.

Min ambition har været - med udstrakt hjælp fra en række forskellige *connaisseurs* - at pege på, og forsøge at lave en kortfattet analyse af, nogle væsentlige naturkvaliteter, som uafhængigt af en snæver nyttebetragtning gør sig gældende eller som vil kunne gøre sig gældende, når vi færdes i eller har tilknytning til et bestemt landskab. En udpegning og analyse af disse kvaliteter, hvor ufuldstændig den end måtte være, forekommer mig at være væsentlig, når man skal foretage en afvejning - og den virker samtidig uundgåeligt tilbage på den måde, vi opfatter landskabet på. Vi bliver mere opmærksomme, og dermed alt andet lige bedre i stand til at foretage afvejningen - selv om faren selvfølgelig er, at vi samtidig risikerer at miste skråsikkerheden.

Noter:

¹ I stedet kan henvises til Hans Finks analyser af naturbegrebet blandt andet i "Om landskabet, rette linier og rundbuestil," i: *Paradokser og etik* -

landbrugspol.
København: I
behandlet spø
forskellig vis
Menneske &
Odense 1997,
Nature Qualit
tidsskriftet La
2 Vejen er bla
Alexander Wi
North Americ
the Exxon Val
Oxford: Black
3 Edmund Bu
into the Origi
and Beautiful
Oxford: Oxford
William Hogar
tidligere - i A
udnævnt den
skønhedens li
4 Ud over Bu
indflydelsesri
den tyske filo
der Urteilskra
overgangen fr
sanseoplevels
som det afgør
pointe hos Ka
sublime (eller
ikke kan siges
natur selv. Vi
natur, når et n
eftertanke om
ægte sublime
uendelighed, l
fornuft, hvori
5 Om de dans
opvakte intere
læses (og ses)
"Mægtige Sch
Thorvaldsens
sublimes opdu
handler også l
stormerne, K
6 Henrik Pon

r kan være værdier, som vi har over-
 ; og som vi først får øje på, når vi
 ver præsenteret for dem af folk, der
 r brugt lang tid på at optræne en sans
 : netop disse særlige naturværdier.
 en vi skal omvendt ikke fralægge os
 svaret og se bort fra de værdier, vi
 v har et særligt øje for, herunder
 re egne personlige mindesmærker.

n ambition har været - med udstrakt
 elp fra en række forskellige *con-*
isseurs - at pege på, og forsøge at
 e en kortfattet analyse af, nogle væ-
 tnlige naturkvaliteter, som uafhæn-
 gt af en snæver nyttebetragtning gør
 ; gældende eller som vil kunne gøre
 ; gældende, når vi færdes i eller har
 nytnng til et bestemt landskab. En
 pegning og analyse af disse kvali-
 er, hvor ufuldstændig den end måtte
 re, forekommer mig at være væsent-
 , når man skal foretage en afvejning
 g den virker samtidig uundgåeligt
 øge på den måde, vi opfatter land-
 sbet på. Vi bliver mere opmærksom-
 , og dermed alt andet lige bedre i
 nd til at foretage afvejningen - selv-
 i faren selvfølgelig er, at vi samtidig
 ikerer at miste skrår sikkerheden.

ter:

stedet kan henvises til Hans Finks
 lyser af naturbegrebet blandt andet i
 n landskabet, rette linier og
 dbuestil," i: *Paradokser og etik* -

landbrugspolitik, red. H.-H. Sass,
 København: LOK 1993. Jeg har selv
 behandlet spørgsmålet om naturkvalitet på
 forskellig vis i *Om natur og naturkvalitet*,
 Menneske & Natur. Arbejdsrapport 98,
 Odense 1997, og "Aspects of Landscape or
 Nature Quality," under udgivelse i
 tidsskriftet *Landscape Ecology*.

² Vejen er blandt andet beskrevet i
 Alexander Wilson: *The Culture of Nature*.
North American Landscape from Disney to
the Exxon Valdez, Cambridge, Mass./
 Oxford: Blackwell 1992, s. 34ff.

³ Edmund Burke: *A Philosophical Enquiry*
into the Origin of our Ideas of the Sublime
and Beautiful (1757), ed. Adam Phillips,
 Oxford: Oxford University Press 1990.
 William Hogarth havde nogle få år
 tidligere - i *Analysis of Beauty* fra 1753 -
 udnævnt den bugtede linie til at være selve
 skønhedens linie.

⁴ Ud over Burke er den mest
 indflydelsesrige diskussion af sublim natur
 den tyske filosof Immanuel Kants *Kritik*
der Urteilkraft fra 1790, hvori netop
 overgangen fra den overvældende
 sanseoplevelse til eftertanken understreges
 som det afgørende træk. Den centrale
 pointe hos Kant er imidlertid den, at det
 sublime (eller ophøjede) i realiteten slet
 ikke kan siges at befinde sig i den sansede
 natur selv. Vi taler ganske vist om ophøjet
 natur, når et naturområde lokker en
 eftertanke om uendelighed frem, men det
 ægte sublime eller ophøjede, den sande
 uendelighed, befinder sig i realiteten i den
 fornuft, hvori eftertanken opstår.

⁵ Om de danske kunstneres pludseligt
 opvakte interesse for Alperne kan bl.a.
 læses (og ses) i udstillingskataloget
 "Mægtige Schweiz...", København:
 Thorvaldsens Museum 1973. Om det
 sublimes opdukken i dansk naturdigtning
 handler også Klaus P. Mortensen: *Himmel-*
stormerne, København: Gyldendal 1993

⁶ Henrik Pontoppidan: *Lykke-Per* (1898-

1904), København: Gyldendals Tranebøger
 1984, bd. 1, s. 341.

⁷ H.C. Andersen: "Reise i Nordjylland
 1859," i: Aage Marcus (red.): *Dansk natur*
skildret af danske forfattere, København:
 Carit Andersens Forlag 1962

⁸ Her gengivet efter uddraget i Aage
 Marcus, op.cit.

⁹ De tre mest centrale skikkelser er
 William Gilpin (bl.a. *Three Essays: - on*
Picturesque Beauty; - on Picturesque
Travel, And, on Sketching Landscape,
 London 1792), Richard Payne Knight (*An*
Analytical Inquiry into the Principles of
Taste, London 1805) og Uvedale Price (*An*
Essay of the Picturesque, London 1794).
 Blandt en efterhånden lang række
 fremstillinger af historien om det
 pittoreskes opståen som særlig æstetisk
 kategori i 1700-tallets England kan nævnes
 Walter John Hipple, jr.: *The Beautiful, The*
Sublime, & The Picturesque In Eighteenth-
Century British Aesthetic Theory,
 Carbondal: The Southern Illinois Univer-
 sity Press 1957; Malcolm Andrews: *The*
Search for the Picturesque, Aldershot:
 Scolar Press 1989; og David Watkin: *The*
English Vision. The Picturesque in
Architecture, Landscape & Garden Design,
 London: John Murray 1982.

¹⁰ Richard Payne Knight, op.cit., s. 148.
 Betegnelsen *pittoresco* synes for første
 gang at være blevet anvendt af den
 italienske maler Salvator Rosa i brev fra
 1662. Netop Rosas billeder af dramatiske
 landskaber var da også - på trods af at de
 ofte bevæger sig tæt til det sublime - en af
 de væsentlige inspirationer for den
 pittoreske engelske landskabshave. En
 gennemgang af begrebshistorien findes i
 Annelise Lindhard: *Pittoresco - pictur-*
esque, Odense: Romansk Institut 1982.

¹¹ Jf. også hertil Mogens Pahuus: *Naturen*
og den menneskelige natur, Århus:
 Philosophia 1988; Gernot Böhme: *Für eine*
ökologische Naturästhetik, Frankfurt a.M.:

Suhrkamp 1989, og *Atmosphäre*, Frankfurt
 a.M.: Suhrkamp 1995.

¹² I brevromanen *Julie eller den nye*
Heloïse pointerede Jean Jacques Rousseau
 eksempelvis at det netop var variationen af
 landskabsformer, der gjorde Schweiz så
 dyrebart for ham.

¹³ Marcus' indirekte brug af tredelingen
 mellem det skønne, det sublime og det
 pittoreske knytter an til Chr. Molbechs
 rejsebeskrivelser fra begyndelsen af 1800-
 tallet. Molbech tolkede således Jylland som
 sublim natur, Fyn som skøn natur og
 Sjælland som pittoresk natur. Jf. hertil Jørn
 Guldberg: "Landskabets tid. Historie, sted
 og rum i moderne landskabsmaleri," i: J.
 Guldberg & M. Ranum: *Naturminder*,
 Odense: Odense Universitetsforlag 1997.

¹⁴ Mogens Lorenzen: "Mor Danmark." i:
 Hakon Stangerup (red.): *Glæde over*
Danmark, København: Lademann 1973.

¹⁵ A. Ross Kiestler: "Aesthetics of
 Biological Diversity," i: *Human Ecology*
Review, vol.3 no.2, 1996/97.

¹⁶ Vilhelm Andersen: "Forår," uddrag i
 Aage Marcus, op.cit.

¹⁷ Anne & Paul Ehrlich: *Extinction: The*
Causes and Consequences of the Disap-
pearance of Species, New York: Random
 House 1981, s. 38ff. Tilsvarende pointer
 kan findes i Karsten Thomsen: *Alle tiders*
urskov, Århus: Nepenthes 1997.

¹⁸ Aristotle: *De partibus animalium*, ed.
 William Ogle, Oxford: Clarendon Press
 1912, s. 645a.

¹⁹ H.C. Branner: "Mit Livs Dyrehave," i:
 Sigvart Werner: *Dyrehaven*, København:
 J.H. Schultz Forlag 1946.

²⁰ Holmes Rolston III: "Aesthetic
 Experience in Forests," i: *The Journal of*
Aesthetics and Art Criticism 52: 2, 1998, s.
 157f.

²¹ Theophrastus: *De Causis Plantarum*,
 ed. Benedict Einarson & George K.K.
 Link, London: William Heinemann 1976,
 III.1.2.